

helyet kap az elemzésben a szerzői név mint paratextus, a cím mint paratextus, továbbá a dialógust, a monológot, az időrendet és a retorikai hangnemen alapuló műfaji hierarchiát alkalmazó rendet variáló kötetelrendezések bemutatása.

Mind a műfaj-, mind pedig a médiatörténeti fejezetet (s nem tudom megállni, hogy ne ismét a kétféle megközelítés éles elválasztását és az értékalapú ítélethozás szándékát lássam ezekben az egyébként érdekes s olvasmányos exkurzusokban) egy-egy rövid kis történet zárja, amelyek funkciója, úgy érzem, a szórakoztatás, az elgondolkodtatás és nem utolsósorban a lezárt fejezet esszenciájának ötletes kiemelése. A műfajtörténeti fejezet végén Luis de Góngora versének, Prónay Sándor és Szemere Pál nézetkülönbségének, illetve Csetri Lajos és Fenyő István vitájának értelmezése a műfaji hovatartozás kérdéskörében a történeti-poétikai kutatások történetietlenségének veszélyeire figyelmeztet. A médiatörténeti fejezet pedig Arany János és Petőfi Sándor levelezésének értelmezéstörténetét bemutatva utal (újra) a médiatörténeti elemzések megkerülhetetlenségére. A kötet végül egy nagyon frappáns rezümével zárul, amely rendkívül világosan és feszesen, a kötet szerkezetén végigtekintve foglalja össze a kutatás eredményeit. Ezekre az értelemkereső és -adó összefoglalásokra azért van igen nagy szükség, mert egyébként az egyes alfejezetek jellemzően idézetekkel nyitnak és zárulnak, ami, bár frappáns tud lenni, sok esetben nem kedvez az egyébként rendkívül igényes interpretációk összefüggésben való láttatásának.

Labádi Gergely kötete kitűnő kézikönyv a felvilágosodás magyar irodalmának új szempontú tanulmányozásához, amely elismerésre méltó módon eddig nem ki-tüntetett szerzők szövegeit is bevonja az olvasásba. A kötet dicsérete egyben a sorozat laudációja is: a könyv a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a *L' Harmattan* „ligatura” sorozatának harmadik darabja, a Csetri-tanulmányok és T. Szabó Levente Mikszáth-monográfiája után (sorozatszerkesztők: Szilágyi Márton, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor). (*L' Harmattan*)

BÓDI KATALIN

Az újrafelfedezés és az átértékelés lehetőségei

T. SZABÓ LEVENTE: MIKSZÁTH, A KÉTELKEDŐ MODERN

Tudvalevő, hogy a felsőoktatási műhelyek olyan versenyre kényszerülnek (Nyugat-Európában és Észak-Amerikában immár hosszabb ideje), hogy vonzerejüket tanácsos időről-időre valami „újdonsággal” megtoldani. A PR eszközökkel, szívós propagandával is ösztönzött „siker” és valamely iskola „felvirágzása” után azután a „felfedezések” különböző mértékben szorulnak háttérbe (az esetek többségében feledésbe) anélkül, hogy bárki is utólag akár hozzávetőlegesen számba venné: mi bizonyult maradandónak, mi tévedésnek. (Még a valóban nagyjelentőségű struktu-

ralizmus elvirágzása után sem siettek korifeusai beismerni az egzakttság, matematizálhatóság stb. követelményének kudarcát, melynek jegyében pedig szégyenpadra ültették, konzervatív, anakronisztikus színben tüntették fel az egyébként – utólag bebizonyosodott – teljes joggal kételkedőket.) Nos, T. Szabó Levente új Mikszáth-könyve arról tanúskodik, hogy nem a fent jellemzett buzgalom vezeti, hanem megoldatlan kérdések mentén haladva, elfogultság- és előítélet-mentesen mond sok újat és érdekeset. Nem deklarálja ugyan a „Felejtünk el a szerzőt!” magabiztos és megalapozatlan posztstrukturalista dogmájának kimúlását, de bátran és természetesen foglalkozik Mikszáth ízlésével, sőt karakterével is.

A húsz-harminc évvel ezelőtt még lebecsült műfaj történeti szempontok is sűrűn kerülnek elő nála. A novellaciklus mint forma éppúgy emancipált kiindulópont számára, mint a populáris kultúra műformái, például a detektívtörténet a *Szent Péter esernyője* kapcsán. (Jó nyolcvan éve az orosz formalisták, főleg Sklovszkij, valóságos rendszerműködtető mechanizmust láttak abban, ahogy a periféria lenézett műfajai a centrumba kerültek és viszont.) Az *Új Zrínyiász* műfaj történeti képződmény voltát is metafikció gyanánt, azaz a történelmi regény bevett formáitól való „elkülönböződés” eseteként tárgyalja. (Szóba hozva ennek mai megfelelőjeként Márton László, Háy, Darvasi műveit.) A Katángy-levelektől a regényformáig (*Két választás Magyarországon*) elvezető út is a kis- és a nagyepika szerves átféjlődésének példája. (Egyébként egyáltalán nem egyedi: utalhatni itt akár Dickens *Sketches by Boz*-ára, pályakezdő, anekdotikus alakokat felvillantó karcolataira, melyek a későbbi nagyregények szereplőegyüttesében térnek vissza.)

A maga útját járja T. Szabó Levente akkor is, amikor nem erőlteti Mikszáthnak és a posztmodernnek a párhuzamba állítását. Annak idején (vagy negyedszázada) a klasszikus irodalom felelős hívei felszabadult örömmel konstataálták Esterházy (majd mások) kötődését Mikszáthhoz, s ezen kapcsolódás útján kívántak szabadulni az akkor már sok évtizede későromantikusként alábecsült író értékelésének sablonjaitól. Megalapozott törekvés volt ez, hiszen az anekdota, a játékos, csevegő szöveg rehabilitálásának, a XIX. századi prózaepika életre galvanizálásának lehetősége nyílt meg ezáltal. Mikszáthnak ezt a posztmodern felől való szemlélését – természetesen – ő sem veti el. A kizárólagosan fikció-elvű poétikától való eltávolodásnak (még ha messze is esik ez a szóba hozott *Harmónia caelestis*-től) a jeleit fedezi fel a pályakezdő két novelláskötet összefüggéseiben és „földrajzában”.

Az eposz törmelékeiből építkező *Új Zrínyiász* vendégsszövegekkel, rájátszásokkal emlékeztet a nálunk 1980 után divatba jött szövegjátékokra (40.). Kétségtelen, hogy Mikszáth némely leleményes posztmodern narrációt erőlködés nélkül halad meg mulatságosságban, tréfás szintkeverésben. Ilyen a *Beszterce ostroma* központi témája, amely „a regény átfogó paratextusának, címének az egyik magyarázataként, kifejtéseként is felfogható: Beszterce ostromának és behódolásának a színészek segítségével megrendezett jelenete az én színrevitelét a szó szoros értelmében vett színjátékszerű eljárással mutatja meg.” (136.)

Hasonlóképpen a XX. század vége felől olvassa a *Különös házasságot*, amikor arról beszél, hogy „a hitelét veszített nyelv és szó nyomán már csak hallgatni lehet, visszatérni az eredeti, még ártatlannak tűnő narratívához, újra kezdeni. Elkerülve azonban az épp lezárt történetverzió buktatóit: a beszédet, az ezzel összefüggés-

ben láttatott erőszakot, s különösképpen a tettértékű szó következményeit, valamint a szó társadalmi használatából fakadó kiismerhetetlenséget.” (195.) Ezeket az eljárásokat akár úgy is leírhatnánk, mint szándékos anakronizmussal szemléltető szempontáthelyezéseket. Amit eddig Mikszáth hangsúlyozottan közömbös, naiv vagy álinaiv, önironikus modorának neveztek, az most a mindentudó elbeszélői pozíció feladásának minősül. Amit időszembesítő humornak vélték korábban, az mai fogalmazásban nem más, mint a reprezentáció és a reprezentált szembesülése. Mindig is az *Új Zrínyiász* jellemző és mulatságos epizódjának számított: a feltámadt Zrínyit és vitézeit beültetik Jókai *Szigetvári vértanúk* című verses szomorújátékának előadására, ami után a szigeti hős lakonikus véleménye: „Egy szó se igaz az egészből.” A valóságnak, s a három évszázad utáni irodalmi feldolgozásnak az összevethetetlensége, s ezzel a műfaji normák szelíd kifigurázása most új interpretációt kap: „a reprezentáció olyannyira a jelen érdekeitől és képzeletétől terhes, olyan módon teremti újra a múltat, hogy az nem tud már magára ismerni benne.” (40.)

Érdekesen és jellemzően jelen van tehát T. Szabó Levente könyvében a posztmodern technikák visszavetítése. De nem dominálja a gondolatmenetet, s számtalan kínálkozó alkalmat nem is használ ki. Például nem utal az önreflexív kitérőre, mely nem más, mint az elbeszélői pozícióval való játék, ami az előadás feltételességére, önkényességére, vicces önleleplezésére, a valóságillúzió megfricskázására szolgál: „A doktor a homlokára ütött (mint azt teszi századok óta minden valamire való, hibát elkövető férfiú, ha beszélyíró kezében van).” (Olvasható a *Katánghy Menyhért*-ben.) Szerzőnk Mikszáth ilyen és hasonló, két évtizede forgalomban lévő posztmodern analógiáinak sorjáztatása helyett új, csakugyan járatlan útra tér, a „modern” Mikszáth mellett gyűjtve érveket. Ez valóban merész ötlet, hiszen Mikszáth és a *Nyugat* között semmiféle folyamatosságnak, de még átjárásnak sem találta nyomát eddig a legtalálékonyabb kutató sem. Nem véletlen, hogy T. Szabó Levente is inkább csak érinti, mintsem bizonyítja *A jó palócok* és a *Tót atyafiak*, illetve a novellaciklus mint formai ihlető szerepét a *Szindbád*, illetve az *Esti Kornél* darabjaiban.

Holott általában véve sem elfogadhatatlan az a megállapítás, hogy a pályakezdő novelláskötetek, más művekkel egyetemben azt bizonyíthatják, hogy olyan összetett poétikai alakzatok honosodnak meg a XIX. század végén, a XX. század elején, melyek révén kitágulnak a modernség határai: „a klasszikus irodalmi modernség poétikai és ezzel együtt járó világképi kezdeti nem a *Nyugat* évtizedeiben húzódnak, az *A Hét* előtti és alatti századvégi időszak poétikai gyakorlata nemcsak megelőlegezi, hanem színre is viszi némely életműben, jelenségben, szövegtípusban a klasszikus modernség személyiségfelfogását, nyelvszemléletét, poétikai kísérletező kedvét.” (16.) T. Szabó Levente siet tisztázni, hogy a népi mint modern reprezentáció távol áll a századközép népiességétől, inkább a primitivizmus olyan képviselőit idézi, mint Gauguin vagy van Gogh. Érdekes észrevétel ez még akkor is, ha tudnivaló: az ősi, a népi kultusza (bevallva-bevallatlanul) még az avantgarde korában is a romantikából származtatható. Mint ahogy Aranytól a *Buda halála* is szerették túlhaladottnak, anakronisztikusnak mondani, holott gyökerei éppúgy

Herderre és a romantikus műltkultuszra mennek vissza, mint annak a Wagnernek a mítoszai, aki közvetlenül ihlette Baudelaire-t.

A modernséget ismeri fel szerzőnk örültség és normalitás relativizálásában a *Beszterce ostroma* kapcsán, melyet egyenesen a bolondság természetéről szóló „ismeretkritikai szöveg”-nek nevez. Mikszáth (kétségkívül) briliáns csevegő és zseniális mesélő ebben a regényében is, és sok jó megfigyelés és emberszerető humor elegyedik nála nosztalgiaiával ezúttal is. Mindez mégsem fogható Dosztojevszkij *A félkegyelműjének* valóban XX. századias dermesztő, Don Quijote- és Jézus-analógiákkal kiteljesedő pszichológiai, sőt filozófiai és metafizikai mélységeihez.

Modernséget lát T. Szabó Levente abban is, hogy Mikszáth Jókai-életrajza „kételetyeli és felforgató”, amennyiben rejtett polémiát folytat az életrajzírás hagyományával, s eltávolodik attól a gyakorlattól, amely a nagy írók életrajzát a nemzeti önbeszélés részének tekinti. (Ennek oka – persze – nagy mértékben az is, hogy szemben Toldy Ferenc Csokonai-életrajzával, vagy Gyulai Katona-életrajzával, Mikszáth személyes jó barátjáról ír biográfiát, tehát az intimitás és nem a kanonizáció pozíciójából.)

Vitathatóbb a könyvben a dandyzmusnak szentelt gondolatmenet, mely egyébként nagyon is figyelemre méltó, legfeljebb nem differenciál kellő mértékben annak szakaszait illetően. Lord Byron vagy Puskin hőse, Anyegin, esetleg Széchenyi István és az *Egy magyar nábob* Szentirmay grófja (tehát az 1820-as, 1830-as évek nemzedéke) egészen másképpen dandy, mint a századvégen Oscar Wilde, vagy mint Huysmans *A rebours*-jának hőse, a dekadens, sőt „szimbolista” életmegélés kissé mesterkéltté formált képviselője. T. Szabó Levente valóságos kismonográfiát ír könyvében belül a dandyzmusról, mint modern irodalmi toposzról. Talán mégis túlzottan a századvégre koncentrál, holott Mikszáth amúgy sem túlságosan széles irodalmi tájékozottsága a század első kétharmadára irányult elsősorban. Szerzőnk hosszan foglalkozik az Ignótus által írt, *A Hében* közölt *Emma asszony leveleivel*, miközben a századközepéről a nevét sem írja le Kuthy Lajosnak, Petrichevich Horváth Lázárnak, másoknak.

S ami nagyobb baj: a dandyzmusnak a *Beszterce ostromára*, illetve *A gavallérokra* vetítése sem igazán meggyőző. Szerzőnk maga is utal arra, hogy a „klasszikus dandyreprezentációk magános dandykről szólnak, hiszen a hasonlók közösségében a dandyknek épp egyedisége veszne el: fóbiájuk a tömegtől, a mindennapiságtól ebből fakad. *A gavallérok* többek közt ebben roncsolja a dandy-reprezentációkat...” (114.) Hozzátehető: Pongrácz gróf is csak távolról emlékeztet dandy-jellemvonásokra, hiszen nem művészies vagy szaloni pózokhoz vonzódik, inkább a katona, a lovag régmúlt megtestesüléseihez. Szerzőnk ennek ellenére találékonyan mutat ki belőle dandys jegyeket: a telikusság hiányát a cselekvésben, az én különlegességét, arisztokratizmust. Végül mégis oda konkludál, hogy „a dandyzmus roncsolása a regényben olyan összetett szereplőhöz és szerkezetéhez vezet, amely finomítja és reflexívvá teszi a modernizmus egyik fontos szubjektum-reprezentációját, a dandyzmust.” (126.) Mindez a *Beszterce ostroma* roppant gazdagságát bizonyítja, hiszen míg hőse személyiséghasadásának paradoxonával Pirandello *IV. Henrikje* (és más hasonló képletek) felé mutat előre, addig a dandy-reprezentáció viselkedésmintája nálunk egészen Ady-geztusokig van jelen.

Rengeteget írtak már Mikszáth politikai szerepléséről. T. Szabó Leventének ezzel kapcsolatban is sikerül (meggyőződése szerint) modernitás felé mutató fogalmakat bevezetni. Szerinte ugyanis a közélethez és a politikához való viszony mentén fogalmazódnak meg új értelmiségi szerepek a XIX. század végén. Mikszáth bizonyos szempontból valóban hivatásos (profi) politikus, bár a század elejének-közepének nagy író-politikusaihoz képest (Kölcsey, Eötvös, Kemény) meglehetősen későn jut, s akkor is periferiális, lényegében dilettáns politikai szerephez. Eötvösék, Kölcseyék még a többszázéves nemesi politizálás szabályai szerint lettek képviselők, Mikszáth már a Tisza Kálmán-féle lobbizás alapján. (De kerülettel, mandátummal.) Sőt: 1885-től a király művészi és tudományos eredményeik okán nevez ki felsőházi tagokat, például Gyulai Pált vagy Eötvös Lorándot. Ebben az új szerkezetű parlamentben Mikszáth újszerű jelenlétének fontossága nem gondolati vagy politikai (gondolkodásának mélysége, eredetisége, általában tájékozottsága messze elmaradt egy Eötvös, egy Kemény mögött), hanem a politikáról való eltérő szólás mikéntjében rejlik. Gyakran a politikai élcsepok szintjéhez jár közel, ezért is tartották sokan felelőtlennek. Ezzel szemben T. Szabó Levente Mikszáth politikai karcolataiban, rajzaiban a magyar elbeszélő próza újításai felé vezető utat lát: „ez olyan prózapoétikai stratégiaként íródik bele már korán az országgyűlésről szóló karcolatokba, ami utat nyit a politika fikcionalizálására, a fikciós tettel bíró politikai próza, a politika szépirodalmivá fordítása felé, annak minden hozadékával együtt.” (77.)

Jól is teszi szerzőnk, hogy epikatörténeti magyarázatot keres, mely szerint a ciklusszerű rendbe szervezett karcolatok a regényforma előkészítői. Utal ugyan arra, hogy Mikszáth hol a kormánypártot, hol az ellenzéket ostromozza, ennek minősítése azonban etikai komplikációkhoz vezethetne. Jó ötven éve már, hogy Király István is csak részleges sikerrel bizonygatta: Mikszáth átpártolása az ellenzékéből Tisza Kálmán oldalára nem haszonleső köpönyegforgatás volt, hanem a 48-asok bornírt színvonaltalanságára vezethető vissza. (E két motívum közül egyik dominanciáját sem lehet sem bizonyítani, sem cáfolni.) Tagadhatatlan ugyanakkor Mikszáth erkölcsi következetessége a liberalizmus vállalásában, dzsentrí-kritikájában stb. T. Szabó Levente morális elkötelezettséget lát abban a történelemhamisítások elleni indulatban is, melyet az *Új Zrínyiász* egyik fő ihletőjének tekint. A Mikszáth-kutatók közül eddig talán senki nem vette számításba ilyen gondossággal a regény inspirációi közül a XIX. század második felében lepleződő történelemhamisításokat. Nem jelenti ez azt, mintha a regénynek nem lehettek volna más forrásai is, pl. Mark Twain *Egy jenki Arthur király udvarában*. (Ez a regény 1889-ben jelent meg, ekorbeli magyar fordításáról nem tudunk. Viszont a nálunk nagyon népszerű amerikai író e művének témájáról, időjátékáról Mikszáth mégis értesülhetett.) Még inkább inspirálhatta a voltaire-i vadember, s annak sokféle leszámazottja, hiszen a humor forrása az *Új Zrínyiászban* is az, hogy egészen távoli beidegződések, szokások, ismeretek hogyan válnak mulatságossá a modern civilizációhoz képest, illetve hogy az újkori viszonyok hogyan lepleződnek le egy előítélet-mentes, „barbár” nézőpont beiktatásával.

A Mikszáth, a kételkedő modern gyakorlatilag mellőzi a minőségi szempontokat. Ez azért tehető szóvá, mert Mikszáthnál (akárcsak mesterénél, Jókainál) igen

nagy mértékű a színvonal-ingadozás. Igazi remeklések összetákolt, elsietett szövegekkel váltakoznak. T. Szabó Levente legtöbb esetben új szempontok bevonásával igyekszik kárpótolni az értékmeghatározás immár régebb óta és teoretikusan is indokolni próbált elmaradásáért. A *Különös házasság*on – szerinte – a házasságra kényszerítés mellett az erőszak különböző formái hagyják rajta a nyomukat. Azután a gótikus regény jellemzőit is felfedezi a tárgyi világban és a térszerkezetben is testet öltött „rossz” megjelenésében, a bebörtönözöttség többszintű élménykörében, s a megoldás kísértetszerű előhalottság motívumában. (Hozzátehetjük: a tetszhalál ponyvaízű fordulata több művében is jelen van, a *Katánghy Menyhért*-ben, a *Szent Péter esernyőjében*, „gótikus” körítés nélkül is.) Eisemann György le merete írni monográfiájában, hogy a „házasságkötés katolikus rítusának erőszakos kivitelezése, valamint Szucsinka plébános és Bernáth Zsiga vitája az Árpád-kori magyar történelemről már nyíltan felvillantják a mű irányát, de olyan didaktikus ideologizálással, amely színvonalban messze elmarad a korábbi fejezetek művészete mögött. A jogsértés kiöltőinek, Döry báró cinizmusának és Szucsinka hamisságának sematikus rajza nem több gyengére sikeredett propagandánál. Az önkényeskedő főnemes és a kenetesen prédikáló, ám titokban félrelépő pap prototípusa csupán a vonatkozó antiklerikális-aufklérista közhelyeket nyújtja.” (Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*. Korona 1998. 123-124.)

Tovább bonyolítja az értékelést, illetve az értékelés mellőzésének problémakörét a lehetséges hermeneutikai összegezésbe vont azon befogadói horizont szám-bavétele, melynek birtokosai tisztában vannak azzal, hogy Mikszáth egy ellenőrzetlen reformkori pletykának adott hitelt e műve írásakor. Mint azt levéltárilag igazolták: Buttler és a Döry-lány szerelmi házasságot kötött (hiteles szerelmes levelek maradtak fenn), több gyermek korai halála és a költekező asszonnyal való perpatvarok után azonban az örökösré vágyó gróf mindenáron válni akart, s ügyvédi tanácsra eszelték ki a kényszerítés, az emelő szerkezet stb. meséjét. A betanított parasztok ügyetlen hazudozása azonban a pert botrányba fullasztotta, s mivel a szükséges öt év különélést sem sikerült bizonyítani, az egyház a válást nem engedélyezte. A Döry-család leszármazottai által benyújtott bizonyítékokat utóbb maga Mikszáth sem vitatta, de a művészi igazságra hivatkozott a tények ellenében. (Amiben igaza is lett volna, ha a regényt megváltoztatott nevekké írta volna meg.) Aki nek a befogadói perspektívájába ez a körülmény is belekerül, még inkább erőszakolt politikai agitáció gyanánt olvassa a *Különös házasságot*, akár művészi értékeinek rovására is. Ezen legfeljebb úgy lehet segíteni, ahogy Bényei Péter tette (az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1999. évfolyamában megjelent tanulmányában), hogy az irányregény eszközei és mimetikus eljárásai helyett egy metaforikus motívumrendszerhez rendeljük a művészi érték kiindulását.

A *Nosztalgia fiú esete Tóth Marival* modernségét T. Szabó Levente nem a riportszerűség (Mikszáth által javasolt, de teljesen hasznavehetetlen) kategóriájával kísérli meg bizonyítani, hanem „a nézés mint jelentésadás és a látás mint a regényvilágot értelmező metafora” révén. Összefüggést keresve a látás újfajta technikái (pl. a fényképezés) és a regény ábrázolásmódja között. Nehéz is volna kétségbe vonni a részletekbe merőn Mikszáth mimetikus ambícióit, legfeljebb éppen a nagyszabá-

súnak szánt, általánosító összefüggések hitelessége kétséges. (Olyanok voltak-e a kor kapitalistái, mint Tóth Mihály? Nyilvánvaló, hogy nem.)

T. Szabó Levente azonban nagyon jól tudja, hogy a hagyományos realizmus kategóriáival aligha megyünk sokra Mikszáth esetében. Annál inkább célravezető lehet, amivel ő próbálkozik sikeresen: a modernizmus felől mutatni fel olyan szempontokat, amelyek új irányból indulva hozzák mozgásba ezt a hatalmas életművet, mely egy tetszhalott korszak után (csaknem száz esztendőn keresztül szerették az olvasók és marasztalták el az irodalomtudósok, a kritikusok) annyi inspirációval szolgál a ma és a jövő magyar szépprózája számára, hogy mindenképpen megérdemel minden figyelmet, minden tudományos újrafelfedező ambíciót. (*L'Harmattan*)

IMRE LÁSZLÓ

Valaki ír

CENTAURI: KÉK ANGYAL

Álnéven írni többféleképpen lehet. Ha nem valódi titok a szerző kiléte, akkor csak annyi e döntés tétje, hogy a választott név szimbolikus jelentéstöbbletet kölcsönözhet az illető műveinek, mint Lesznai Anna, Török Sophie, Ignótus vagy manapság Szív Ernő esetében. Lehet ismert íróként különböző nevek mögé bújni, és élvezni, ahogy a közönség találgatja, kit takar a gyakran árulkodó és ugyancsak gyakran női név: ez a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján szinte divat volt, gondoljunk például Csokonai Lilire, a regényét folytatásokban közlő Sárbogárdi Jolánra, vagy éppen Mecseki Rita Eszterre. Végül pedig lehetséges kezdőként rögtön elrejtőzni, és csak nagyon későn vagy esetleg egyáltalán nem felfedni, ki áll a többnyire hangzatos név mögött: ez régebben a megbélyegzéstől féltő úrilányok szokása volt, manapság inkább a ponyva- vagy pornó-(isztikus) irodalom esetében megfigyelhető, de azért vannak kivételek. Meglehetősen valószínű most már, hogy a második kötetével jelentkező Centauri ez utóbbi csoportba tartozik, holott írásai a „magas irodalom” kategóriájába sorolhatók, és szerzői identitásának kikövetkeztethető vonásai alapján minden bizonnyal nem is úrilány. Igaz, interjúi szerint valóban tart környezete megítélésétől, de nála inkább szerzői szabadságának megőrzéséről van szó: arról, hogy ne kelljen mérlegelnie, milyen figurákat vonultat fel novelláiban, hogy az őt körülvevő emberek közül kik jelennek meg a szövegeiben, és mennyire módosított vonásokkal (nem ő az egyetlen e téren, a blogíró, s nemsokára regénnyel debütáló Spiegelmann Laura is hasonlóan nyilatkozott, ami talán nem is indokolatlan a Grecsó Krisztián-féle skandalum után...) Persze ez a besorolás a részemről korántsem nyugszik valamiféle bizonyosságon, de erősen hajlok arra, hogy bedőljek Centauri szerzői nyilatkozatainak, főleg, mert a könyvben jelentkező stílussajátosságok éppúgy e megoldás felé mutatnak, mint ahogy ezt sejteti egész fikciós világa is. Ráadásul még igen rövid „pályáíve” mintha szín-